MUZYKA KOŚCIELNA

MIESIĘCZNIK
POŚWIĘCONY MUZYCE
KOŚCIELNEJ I LITURGJI

162

STYCZEŃ - LUTY 1935

ROK X - POZNAŃ - NR. 1/2

TREŚC NUMERU 1/2

ROK X STYCZEŃ - LUTY NR. 1/2

MUZYKA KOŚCIELNA

PISMO POŚWIĘCONE MUZYCE KOŚCIELNEJ i LITURGJI

REDAKTOR: X. W. FAUSTMAN

BRONISŁAW RUTKOWSKI, Prof. Państw. Kons. Muz. Warszawa.

Z ZAGADNIEŃ DZISIEJSZEJ MUZYKI KOŚCIELNEJ W POLSCE.

(Przedruk z Kwartalnika „Muzyka Polska".)

I

Przeglądając artykuły poświęcone zagadnieniom muzyki kościelnej w Polsce, jakie ukazały się w prasie polskiej od połowy w. XIX do czasów ostatnich, odnosimy wrażenie, iż muzyka kościelna była i jest najsłabszą stroną naszej ogólnej kultury muzycznej, iż doniosła ta sprawa nie znalazła w społeczeństwie naszem ani głębszego zrozumienia, ani jakiejś zdecydowanej postawy. Półśrodki, połowiczne rozwiązania, zmarnowane wysiłki światłych i muzycznie uzdolnionych jednostek, brak planowości w pracy — oto najogólniejsze wrażenia z dziejów muzyki kościelnej w Polsce z ostatnich kilkudziesięciu lat.

Niski poziom muzyki kościelnej w Polsce usprawiedliwiano dawniej utratą niepodległości, zahamowaniem rozwoju naszej ogólnej kultury muzycznej, ciężkiemi warunkami bytu Kościoła katolickiego. W Polsce Niepodległej nie wiele się zmieniło w muzyce kościelnej. Nie pomógł Konkordat, nie pomogło zorganizowanie zrzeszeń katolickich, nie pomogło nowe szkolnictwo polskie ogólnokształcące i muzyczne.

Muzyka kościelna wciąż pozostaje u nas synonimem nieporządku, złego stylu, nieuctwa i amatorstwa.

Trudno zrozumieć—dlaczego państwo katolickie, posiadające bogate i ciekawe tradycje muzyki kościelnej (ww. XVI, XVII), nie otoczy należną opieką Sztuk', będącej nieodłączoną częścią kultu religijnego. Naród, który wydał Szamotulskich Zieleńskich, Pękielów i Gorczyckich słucha dziś w kościołach muzyki pozbawionej piękna i dostojności, muzyki, która nic nie ma wspólnego z artyzmem, a poza tekstem—niewiele z kościołem.

Zapoczątkowany w połowie w. XIX na Zachodzie (Niemcy, Belgja, Francja) ruch nad odrodzeniem muzyki kościelnej dał świetne wyniki. We wszystkich bodaj państwach zachodnich nie wyłącz jąc państw mniejszych, muzyka kościelna posiada dziś wysoki poziom artystyczny. Istnieje tam ciekawa współczesna literatura muzyki kośc elnej: ukazują się fachowe perjodyczne pisma, poświęcone omawianym tu zagadnieniom; chóry kościelne, szczególnie przy katedrach i większych kościołach mają ustaloną dobrą opinję muzyczną; kościoły posiadają wartościowe i dobrze utrzymane org ıny; pracują przy nich całe zastępy wykształconych i muzycznie uzdolnionych organistów i kierowników chórów.

W Polsce, za wyjątkiem b. zaboru niemieckiego, a w szczególności dzielnicy poznańskiej, piękny ten ruch nie znalazł głębszego zrozumienia. Zapoczątkowany tu i ówdzie przez entuzjastów tej sprawy (ks. Surzyński, ks. Gruberski, ks. Mączyński, H. Makowski i inni) wkrótce z braku poparcia zamierał. To też dziś wśród narodów kulturalnych zajmujemy na polu muzyki kościelnej jedno z ostatnich miejsc. Jedynie katedra poznańska, posiadająca wartościowy chór i piękne organy broni honoru muzyki kościelnej w Polsce.

II

Muzyka w Kościele katolickim, będąc składową częścią liturgji, regulowana jest przepisami Papieży i Biskupów. W ciągu wieków ukazało się mnóstwo zarządzeń władz duchownych, dotyczących muzyki kościelnej. Niektóre z nich ściśle precyzowały stanow sko Kościoła w stosunku do aktualnych ówcześnie zagadnień muzycznych, inne piętnowały zaniedbania i nadużycia muzyczne, jakie często wkradały się do kościołów.

Zastanawiając się nad niskim obecnie poziomem muzyki kościelnej w Polsce, szukając możliwości rozwiązania tej doniosłej sprawy dla naszej ogólnej kultury muzycznej, powstaje pytanie, czy istnieją jakie zarządzenia Papieży, dotyczące muzyki kościelnej, któreby dziś Kościół obowiązywały?

W ostatnich 25-ciu latach ukazały się dwa ważne dekrety Stolicy Apostolskiej w sprawie muzyki kościelnej.

22 listopada 1903 r. Papież Pius X., wielki propagator piękna liturgji i sztuki kościelnej, ogłasza swoje wiekopomne Motu Proprio, będące jasnem sformułowaniem zasad muzyki kościelnej. Ta doniosła dla muzyki ustawa, obok wskazań negatywnych—jak zakaz wprowadzania do kościołów muzyki lekkiej i teatralnej, śpiewów solowych, niepotrzebnego powta-

rzania i niedopuszczalnego przeinaczania tekstów w śpiewach liturgicznych—zawiera wskazania pozytywne: ustanawia kryteria dla osądzania charakteru religijnego utworu muzycznego, wskazuje style muzyczne, i daje jego wzory, właściwe tekstom liturgicznym, mówi o kościelnej muzyce instrumentalnej (orkiestry organy).

Istnieje obszerna literatura, omawiająca szeroko poszczególne punkty Motu Proprio.

Z braku miejsca ograniczam się do przytoczenia jedynie kilku fragmentów z Motu Proprio, które, zdaniem mojem, mogą zainteresować każdego muzyka.

§ 2. Muzyka kościelna powinna w najwyższem stopniu posiadać cechy właściwe liturgji, a mianowicie: świętość i piękność formy, z których wynika inna cecha jej, powszechność. Powinna być święta, a więc wykluczać wszelką świeckość, nietylko w samej sobie ale też i w sposobie. w jaki zostaje przez wykonawców oddaną.

Powinna być sztuką prawdziwą, gdyż inaczej niepodobieństwem jest, aby wywierała na dusze tych, którzy jej słuchają, ten wpływ, jaki Kościół zamierza wywrzeć, przyjmując do swej liturgji sztukę tonów. Lecz zarazem powinna być i powszechną w tem rozumieniu, że nawet, dozwalając każdej narodowości zużytkowanie w utworach kościelnych tych form właściwych, które stanowią poniekąd wyłączną cechę ich muzyki, powinny one jednak być tak podporządkowane ogólnym cechom muzyki kościelnej, aby nikt z innej narodowości, słuchając jej, nie doznał niedobrego wrażenia.

§ 5. Kościół zawsze uznawał i popierał postęp w sztuce, dopuszczając na usługi kultu wszystko, co genjusz w biegu wieków mógł stworzyć dobrego i pięknego, z zachowaniem jednak praw liturgji. To też i muzyka współczesna dopuszcza się także w kościele, skoro i oną dostarcza dzieł tak dobrych, poważnych i uroczystych, że stają się całkiem godnemi obrzędów liturgicznych. Niemniej jednak, ponieważ muzyka najnowsza służy przeważnie do użytku świeckiego, trzeba zwracać największą uwagę, aby kompozycje muzyczne w najnowszym stylu, które się dopuszczają do kościoła, nie zawierały w sobie nic świeckiego, aby nie było w nich reminiscencji motywów wykonywanych w teatrach i aby nawet w samej formie zewnętrznej nie były wzorowane na modłę utworów świeckich.

§ 6. Między różnymi rodzajami muzyki współczesnej, styl teatralny najmniej wydaje się odpowiednim do użycia przy obrzędach kultu, a ten w wieku ubiegłym miał najwięcej powodzenia, szczególniej we Włoszech. Styl ten z natury rzeczy samej staje w największem przeciwieństwie ze śpiewem gregorjańskim i z klasyczną polifonją, a tem samem występuje przeciw prawu zasadniczemu

każdej dobrej muzyki kościelnej. Nadto budowa sama, rytm i, że tak powiem, jakiś konwencjonalizm stylowi temu właściwy, bynajmniej nagiąć się nie dają do wymagań prawdziwej muzyki kościelnj.

§ 21. Dla dokładnego wypełnienia tego, co się powyżej postanowiło, Biskupi, jeżeli jeszcze tego nie uczynili, powinni ustanowić w swych diecezjach komisje specjalne, złożone z osób prawdziwie kompetentnych w kwestjach muzyki kościelnej, którym w sposób, jaki uznają za właściwy, powierzą zadanie czuwania nad muzyką, która się wykonywa w kościołach danej diecezji. Niech nie uważają na to tylko, aby muzyka była sama w sobie dobrą, ale aby nadto odpowiadała siłom śpiewaków i aby była zawsze dobrze wykonaną.

§ 27. Należy dołożyć starań, aby przywrócić przynajmniej przy głównych kościołach starożytne Scholae Cantorum, jak się to już z najlepszym skutkiem w wielu miejscowościach zaprowadziło. Niema żadnej trudności dla kaplana gorliwego założyć taką szkołę nawet przy kościołach mniejszych, i wiejskich, i owszem, w niej znajdzie sposób bardzo łatwy zgromadzenia wokoło siebie dzieci i młodzieńców z wielką dla nich korzyścią i ze zbudowaniem wiernych.

§ 28. Trzeba starać się podtrzymywać i na wszelki sposób popierać wyższe szkoły muzyczne tam, gdzie już istnieją i starać się zakładać nowe tam, gdzie ich jeszcze niema, gdyż zbyt jest ważnem, aby sam Kościół starał się o wykształcenie swych nauczycieli, organistów śpiewaków w duchu prawdziwych zasad muzyki kościelnej.

Drugim, niemniej ważnym dokumentem, dotyczącym muzyki jest Konstytucja Apostolska Papieża Piusa XI z dnia 20 grudnia 1928 r. p. t. „Divini cultus". Jest ona uroczystem potwierdzeniem Motu Proprio z r. 1903. Papież Pius XI, przypominając w „Divini cultus" przepisy Motu Proprio powiada:

„Ubolewać trzeba, że w niektórych miejscach te bardzo mądre ustawy nie zostały w pełni wprowadzone w życie, z tego też powodu nie zostały stąd osiągnięte spodziewane owoce. Z doświadczenia bowiem nam wiadomo, że albo niektórzy powiadali, iż te prawa mimo tak uroczystego ogłoszenia ich nie obowiązują; albo, że niektórzy wprawdzie zrazu się im poddali, zwolna atoli czynili ustępstwa w muzyce tego rodzaju, który wogóle nie powinien mieć wstępu do kościołów; albo wreszcie, że gdzie niegdzie, zwłaszcza podczas świeckich uroczystości, obchodzonych ku czci sławnych muzyków, brano stąd powód wykonywania w kościele niektórych utworów, które, aczkolwiek znakomite, to przecież, nie odpowiadając miejscu świętemu i świętości liturgji, bezwarunkowo nie powinny być w kościołach dopuszczane.

„Divini cultus" w szeregu rozdziałów kładzie wielki nacisk na wykształcenie muzyczne kleru (w Seminarjach duchownych lekcje śpiewu kościelnego winny odbywać się codziennie), zaleca zakładanie i organizowanie chórów kościelnych, daje wskazówki dotyczące instrumentalnej muzyki kościelnej, mówi o szerzeniu zamiłowania do śpiewów kościelnych wśród najszerszych warstw społecznych i popieraniu szkolnictwa muzycznego.

Kończy Papież Pius XI swoją Konstytucję niedwuznacznym nakazem:

> „To nakazujemy, ogłaszamy, zatwierdzamy, uznając niniejszą Konstytucję Apostolską za nienaruszalną, obowiązującą i skuteczną teraz i na przyszłość, dostającą i uzyskującą pełny i nienaruszony skutek, bez względu na jakiekolwiek przeciwne zarządzenia. Nikomu przeto z ludzi nie wolno nadwyrężać tej Konstytucji przez Nas ogłoszonej, lub jej się sprzeciwiać".

Widzimy więc, iż obowiązujące dziś Kościół ustawy w sprawie muzyki kościelnej są wyjątkowo dobre i nie budzą żadnych zastrzeżeń czysto muzycznych. Wykonanie ich byłoby naprawą i odrodzeniem muzyki kościelnej.

30 lat upłynęło od czasu ogłoszenia Motu Propio, 6 lat od—„Divini cultus", a żadnego skutku u nas te ustawy nie odniosły, gdyż nie są w żadnej z diecezyj naszych w całej pełni wykonane.

Niektórzy twierdzą, iż Motu Proprio i „Divini cultus" były w swej istocie tylko życzliwą i ojcowską radą Papieży, bez mocy obowiązującej dla innych diecezyj poza obrębem Rzymu, ani też dla żadnego kościoła poszczególnie wziąwszy, zanim Ordynarjusz miejscowy w zakresie swej władzy nie zechce uczynić tych ustaw na swoim terenie obowiązującemi. Tego rodzaju twierdzenie jest w całkowitej sprzeczności ze wstępem Motu Proprio i z przytoczonym tu zakończeniem „Divini cultus".

Wysuwany jest argument, iż oba zarządzenia Papieży nie przewidują żadnych represyj w stosunku do osób, które tych ustaw wykonywać nie będą, a więc, że są to zarządzenia platoniczne i do pewnego stopnia fakultatywne. Należałoby w takich wypadkach zapytać—czy podobna taktyka postępowania dotyczy wszystkich przepisów kościelnych, czy też jedynie przepisów, dotyczących muzyki kościelnej?

Papież Aleksander VII ogłosił w r. 1657 exkomunikę, zawieszenie w czynnościach kapłańskich i cofnięcie pensji za

uchylanie s'ę przed przestrzeganiem regul minu o muzyce kościelnej, a Kardynał Wikarjus n kładał k ry cielesne na opornych kierowników chórów. Można byłoby pr ytoczyć i inne przykłady sankcji nietylko moraln j lecz i materjalnej w stosunku do osób, nieprzestrzegających przepisów dotyczących muzyki kościelnej. Czy tego rodzaju sankcje i w czasach dzisiejszych są konieczne?..

Innym wreszcie argumentem, upoważniającym podobno do nieprzestrzegania rozporządzeń muzycznych Pap eży jest twierdzenie: „wierni to lubią"— to znaczy lubią ten rodzai muzyki, który został przepisami Papieży z kościołów wyrugowany.

III

Aczkolwiek łacińskie przysłowie głosi „Vox populi— vox Dei", to jednak upodobania artystyczne szerokich mas nie mogą nam służyć za wskaźnik jaką powinna być sztuka i w jakim kierunku ma się ona rozwijać.

Sztuki piękne zawsze rozw jały s'ę dzięki wybitnym indywidualnościom artystycznym, zaś tlumy stale hamowały ten rozwój, stale upodobaniami swojemi obniżały ogólną kulturę artystyczną.

Kościół Katolicki był w swoim czasie przodownikiem w rozwoju nauk i sztuk pięknych. Tworzył i opiekował się arcydziełami, które przetrwały wieki i do dnia dzisiejszego nic niestraciły na swe wartości. Ale gdy powstawały te arcydzieła, Kościół nie zwracał się do szerokich mas po sąd artystyczny, nie starał się dostosować s tuki do poziomu ich upodobań, lecz w przeświadczeniu wartości i wielkości tej sztuki—ją rozpowszechniał i protegował. Tak postępując, Kościół spełniał misję kulturalną: kształcił i podnosił powszechne upodobania artystyczne, d jąc nieprzem i jące wzory piękna.

Niestety, ze smutkiem mus'my przyznać, że w polskich Kościołach Katolickich dzisiaj zepchnięto sztukę na plan ostatni. Nie przywiązuje się do niej tego znaczenia, jakie dawniej obowiązywało, nie docenia się jej wartości i jej w Kościele przeznaczenia. Zachowały s ę tylko dawniejsze arcydzieła—i te z braku odpowiedniej opieki nieraz w stanie opłakanym—wszystko zaś co powstaje dzisiaj, za nielicznemi wyjątkami nie przedstawia wielkiej wartości artystycznej. Wystarczy zajrzeć tylko do naszych kościołów, zobaczyć nasze procesje, obrazy, figury, feretrony i ołtarze, aby s ę przekonać jak przerażająco mało dba się u nas o estetykę.

Możnaby to tłómaczyć ogólnym zubożeniem kraju, małą ofiarnością na potrzeby kościelne, brakiem protektorów i mecenasów sztuki, którzy majątki całe ongiś wkładali w sztukę kościelną, no i wreszcie — ogólnym upadkiem twórczości artystycznej. Są jednakże inne, istotniejsze tego przyczyny.

Dzisiejsza sztuka kościelna całkowicie podporządkowuje się upodobaniom szerokich mas, które nigdy nie były wygórowane. Zawsze cechowała je płytkość i konwencjonalizm. Wymownym tego dowodem są u nas wnętrza naszych kościołów, „które nie o pobożności, ale o jej dekadencji wymownie, a groźnie świadczą, o zwyrodnieniu uczuć religijnych, w których pustkę wewnętrzną i nieumiejętność skupienia myśli przed obliczem Bożem zastępuje nieszczera, sentymentalna deklamacja“.[1])

Lecz żadna dziedzina w Kościele Katolickim w Polsce nie jest tak uzależniona od upodobań szerokich mas jak muzyka. Dlatego to przepisy Kościoła nie mogą tej kwestji u nas uregulować—nie zwraca się wcale na nie uwagi. Na temat wartości artystycznych i religijnych chorału gregorjańskiego napisano bardzo wiele, najwybitniejsi muzycy uznali chorał gregorjański za muzykę religijną o wielkich walorach artystycznych—u nas jednak opinje te nie znajdują w praktyce żadnego oddźwięku i wystarczył wzgląd, że dzisiejszym tłumom ta uduchowiona, o mistycznym nastroju muzyka nie odpowiada, ażeby chorał gregorjański w naszych kościołach był zaledwie tolerowany. Nie lepiej jest i z muzyką wokalną wielogłosową Palestriny i innych dawnych mistrzów, jak i z muzyką organową.

Natomiast popierane jest i rozpowszechniane wszystko to, co się masom podoba, co dogadza ich gustom, co dostosowane do ich przeciętności. Więc sola skrzypcowe, sola wiolonczelowe zawodzące i sentymentalne, arje operowe, a nieraz i romanse z podłożonym tekstem religijnym, hałaśliwe, brutalne orkiestry dęte, nie odpowiadające powadze Kościoła i nabożeństw cieszą się powodzeniem, są dziś u nas w modzie bo tego życzą sobie masy, bo „lud to lubi“.

Skutki tego są zgubne i dla piękna samej liturgji i dla ogólnej kultury muzycznej kraju. Dbałość więc o piękną, wartościową i dobrze wykonaną muzykę w Kościele jest nakazem pilnym, ze względu na jej wpływ na szerokie warstwy społeczne.

D. c. n.

X. WŁ. WARGOWSKI (KRAKÓW)

Z LITURGJI MSZALNEJ.

EWANGELJA.

Wyraz „ewangelja" pochodzi z greckiego słowa „ewangelion" i oznacza podarunek, ofiarę, dobrą, radosną wieść. Chrystus przyniósł ludzkości dobrą i radosną wieść o zbawieniu. To też chrześcijanie pierwszych wieków nazwali ewangeljami „wspomnienia" i „pamiętniki" apostołów i uczniów apostolskich, którzy w czterech księgach zobrazowali życie, naukę i cuda Boskiego zwiastuna z nieba.

Te „pamiętniki" apostolskie odczytywano na zebraniach chrześcijańskich, podobnie jak i listy apostołów. Bardzo wcześnie przyjął się również zwyczaj czytania ewangelji części dydaktycznej mszy. Najstarsze znane nam świadectwo w tym względzie spotykamy już u św. Justyna (Apol. I. C. 67).

Z opisu św. Justyna wynika, że pierwotnie nie było zwyczaju dobierania rozdziałów ewangelji do charakteru świąt i uroczystości, lecz czytano ewangelję kursorycznie i to zależnie od czasu, jakim dysponowano. Czynność ta należała do lektora. Z biegiem czasu jednak poczęto zestawiać t. zw. Capitularia Evangeliorum, od których wywodzą się dzisiejsze „perykopy" ewangeliczne. Zdawnego zwyczaju pozostała jedynie zapowiedź: Sequentia sancti evangelii (ciąg dalszy świętej ewangelji). Zaszczytna rola odczytywania w czasie mszy ewangelji przypadła diakonom. Od ósmego wieku pielęgnowano z zamiłowaniem na Wschodzie t. zw. „Concordantiae Evangeliorum" czyli chronologiczne zestawienia zdarzeń ewangelicznych podług czterech ewangelistów. Praktyka ta przyjęła się także w kościele zachodnim i jeszcze w 11 wieku opactwo Farfa obok Rzymu posługiwało się takiemi księgami.

Warto także wspomnieć, jak dawniej odbywała się ceremonja odczytywania ewangelji. Dawniej diakon stając na podniesieniu (ambo) po stronie północnej zwracał się na południe, a więc w stronę mężczyzn, i tak zwrócony do ludu odczytywał ewangelję. Stąd pochodzi zwyczaj, że kapłan nawet przy cichej mszy jest lekko zwrócony w stronę ludu, o ile mu na to pozwala odczytywanie ewangelji z mszału, leżącego na ołtarzu. Przed odczytaniem ewangelji diakon prosi celebransa o błogosławieństo, odmówiwszy wpierw „Munda cor meum" (11 wiek). Zwyczaj trzymania świec przez akolitów w czasie czytania ewangelji ma niewątpliwie ścisły związek z dawnym ceremonjałem niesienia świec przed cesarzem następcą cezarów

rzymskich. Znak krzyża czyniony przez diakona na ewangeljarzu daje nam poznać, że ta księga zawiera naukę Ukrzyżowanego. Wyrazem wdzięczności za słowa ewangelji są odpowiedzi: Gloria tibi Domine (Chwała Tobie, Panie) i Laus tibi, Christe (Chwała Tobie, Chryste). Oznaką czci dla ewangelji jest okadzenie ewangeljarza i pocałunek na łonie składany przez kapłana. Bardzo stary obyczaj każe wysłuchać ewangelji stojąco, a w dawnej Polsce dowodem gotowości rycerstwa do walki w obronie ewangelji i jej zasad było wyciąganie szabel z pochew (dziś prezentowanie broni).

Sposobów śpiewania, a raczej recytowania tekstu ewangelicznego było w ciągu wieków wiele. Urzędowe księgi muzyczne podają dziś dwie formuły ewangelji, z których drugi t. zw. tonus ad libitum przypomina bardzo melodję używaną przez Kartuzów. Tonus Evangelji, spotykany w Małopolsce, jest znów bardzo zbliżony do melodji, zanotowanej w ewangeljarzu z 12 wieku, który znajduje się w bibljotece katedralnej w Trewirze. Używane też były w wiekach średnich ewangelje z stropami. D. c. n.

STANISŁAW KWAŚNIK

JUBILEUSZ BOLESŁAWA WALLKA WALEWSKIEGO.

B. W. Walewski obchodził dnia 17 lutego b. r. trzydziestolecie pracy kompozytorskiej i kapelmistrzowskiej.

Kraków uczcił Jubilata koncertem, na którego program złożyły się Jego utwory chóralne w chronologicznym porządku zestawione. Niema wątpliwości, że koncert ten i cała uroczystość były jednym wielkim hołdem społeczeństwa krakowskiego, oraz śpiewactwa polskiego, dla osoby ukochanego przez wszystkich Mistrza. Przyłączając się do życzeń jakiemi w tej chwili i zawsze darzy Jubilata cały świat muzyczny i śpiewaczy, czuję się mile zobowiązanym do skreślenia kilku słów, które dadzą choć pobieżny pogląd na dorobek artystyczny tego najpopularniejszego w Polsce kompozytora.

Bolesław Wallek Walewski urodził się 1885 r. we Lwowie. (Obchodzi zatem i 50-ciolecie urodzin.) Ojciec Walewskiego był reżyserem opery lwowskiej w czasach największego jej rozkwitu. Bolesław już od najmłodszych lat przebywał wśród najlepszych ówczesnych muzyków i śpiewaków. Pierwszymi jego nauczycielami, w konserwatorjum lwowskiem, byli M. Sołtys i Niewiadomski. Po przesiedleniu się do Krakowa, gdzie ukończył gimnazjum, studjował u Barabasza, Szopskiego i Że-

leńskiego. W Lipsku przeszedł kurs kompozycji u Hugona Riemana. Obdarzony wyjątkowemi zdolnościami, już we wczesnem dzieciństwie próbował Walewski z powodzeniem swoich sił w kompozycjach chórowych. Wcześnie też dowiódł swojego talentu dyrygenckiego, szczególnie w zakresie chóralnym. Specyficzna atmosfera muzyczna ówczesnego Lwowa skrystalizowała talent Walewskiego, który już od pierwszych utworów chórowych zaczął hołdować wyższym celom artystycznym od tych, jakie przyświecały przeważnej ilości kompozytorów naszych tej epoki, na polu muzyki chóralnej.

Twórczość Walewskiego oznacza wyraźny przełom w stylu dotychczasowym i zdobywa odrębny swoisty charakter. Cechą tego stylu jest wysunięcie i wykorzystanie czynnika malarstwa dźwiękowego na główny plan Jego kompozycyj. Takie cechy noszą wszystkie utwory Walewskiego jak: Burza morska, Bajeczka o myszce, Pogrzeb Kazimierza Wielkiego, Rapsod burzowy, Bajka o Kasi i królewiczu, Zielone Świątki na Bielanach, Grający step, Zawód, Rokitna, Pożegnanie ułana i wiele wiele innych, w których rozwinął niebywałą dotychczas technikę kompozytorską, do ostatnich prawie granic możliwości wykonania przez chóry męskie. Chór męski to ulubiony instrument na którym Walewski gra po mistrzowsku. Takich dzieł jak wyżej wymienione zazdroszczą nam obce narody Kto słyszał Burzę morską, lub Rokitnę nie zapomni nigdy wrażenia, jakie te utwory na słuchaczach wywierają. Burza morska, wykonana na Zjeździe śpiewaczym w Poznaniu w 1924 r. przez połączone Echa krakowskie i poznańskie, była najlepszym numerem programu. Utwory Walewskiego znane są w Polsce wszędzie gdzie tylko istnieje dobry chór męski. Zna je też zagranica z objazdów krakowskiego Echa i Chóru Akademickiego, oraz poznańskiego Hasła.

Jako kompozytor jest Walewski wszechstronnym, bo tworzy również dzieła symfoniczne, pieśni solowe i opery. Dwie Jego opery „Dola“ i Pomsta Jontkowa“ dają pierwszy w muzyce polskiej przykład zindentyfikowania się autora libretta z kompozytorem. „Dola“, potrącająca treścią o wypadki podczas wojny światowej, jest świetnem przedstawieniem miłych obrazów zacisznego życia polskiego dworu wiejskiego i grozy wojennej. „Pomstę Jankową“, która jest pomysłowem dokończeniem „Halki“ wystawiono przed kilku laty w Poznaniu.

Znaczenie twórczości i pracy dyrygenckiej Walewskiego jest również ogromne dla podniesienia kultury muzycznej w Polsce. Śmiało rzec można, że Walewski wychował bezpośred-

nio lub pośrednio całe pokolenie dzisiejszych dyrygentów chóralnych nawet tych, którzy Go osobiście nie znają i nigdy się u Niego nie uczyli. Jego wpływowi podlega też cały legjon kompozytorów chóralnych. Walewski jest kompozytorem, któremu obca jest twórczość banalna. Jego utwory odznaczają się taką rozmaitością form i środków, że trudno przypuścić aby ktokolwiek inny potrafił Mu w tej mierze dorównać.

A twórczość religijna?

Umyślnie zostawiłem omówienie tego działu na koniec, aby przekonać niedowiarków, że Walewski i na tem polu dużo stworzył. Że jest wartościowym kompozytorem religijnym dają dowód dzieła takie jak: Psalm 130, Salve Regina, Ave Maria, Na ciche ścieżki, Motet Eucharystyczny, oraz Msza ku czci św. Wincentego á Paulo, na chór męski. Na chór mieszany, napisał oprócz mniejszych pieśni wspaniałe Te Deum, oraz Wesel się Królowo nieba. Również do najlepszych kompozycyj chóralnych zaliczyć należy kolędy w opracowaniu na chór męski, z których „Apokaliptyczny Baranku", „Gdy śliczna Panna", Niemasz ci niemasz" i „My też pastuszkowie" nie mają w naszej literaturze chóralnej konkurencji. Czy utwory religijne Walewskiego są wartościowe i czy mają w sobie ducha religijnego, odpowiadającego intencjom muzyki kościelnej, nie potrzeba zapewniać tych, którzy je wykonywali, lub słyszeli. Prawda, że Walewski nie zawsze jest dostępny, bo utwory jego wymagają dobrego materjału śpiewaczego lecz słusznie to czyni, bo śpiewać powinni ludzie obdarzeni nietylko dobrym głosem, ale także znający zasady muzyki.

Tak jak w muzyce świeckiej stworzył Walewski własny styl muzyki kościelnej, odbiegając daleko od szablonowości ratysbońskiej i od banalności pseudo-muzyków kościelnych polskich. Jego Psalm niema nic równego w naszej literaturze kościelnej. Jest to kompozycja o takiej sile modlitewnej, że robi niezatarte wrażenie poddania się człowieka wyrokom Opatrzności i głębokiej wiary w miłosierdzie Stwórcy. A jaki piękny temat kompozycyjny! Jaka oryginalność pomysłów harmonicznych. Jaka rozległość harmonji w chórze męskim, gdzie często używa akordów na ośm głosów. Hasło poznańskie na swoich koncertach w stolicach europejskich wykonywało ten Psalm jako pierwszy numer programu. Trzeba było widzieć nastrój jaki wytwarzał się wówczas na sali koncertowej. Zdawało się że sala przemieniła się nagle w kościół, a słuchacze w modlących się z wyrazem nabożnego skupienia wiernych.

Msza ku czci św. Wincentego à Paulo na chór męski jest kompozycją o wysokiej wartości i nawskróś oryginalną, w której operuje kompozytor tematami zaczerpniętemi z chorału gregorjańskiego i polskich pieśni nabożnych opartemi o harmonję impresjonistycznego kierunku. Faktura Mszy jest oryginalna w swoim rodzaju, tchnie subtelnością efektów, i przepojona jest duchem prawdziwej liturgji mszalnej. Part organowy pomyślany jest bardzo oryginalnie i spełnia rolę ilustracyjną napięcia momentów Najświętszej Ofiary. Najpiękniejszą częścią jest „Sanctus", oparte o pieśń Święty Boże z imitacją dzwonków w akompanjamencie organów Jak już zaznaczyłem na wykonanie tej Mszy pozwolić sobie mogą tylko pierwszorzędne chóry męskie. Szkoda, że nie wykonuje jej Poznański Chór Katedralny oraz chór przy kościele O. O. Jezuitów w Poznaniu.

Również dziedzina polsk. twórczości oratoryjnej ma w Walewskim dzielnego przedstawiciela. Jego dzieło oratoryjne napisane na konkurs Wlkp. Zw. Śpiewaczego p. t. „Apokalipsa" ma być wkrótce wystawione w Poznaniu przez Tow. Oratoryjne, przy współudziale Filharmonji poznańskiej. Poznań z niecierpliwością oczekuje sposobności usłyszenia nowego dzieła Jubilata, który daje dowód, że nietylko nie wyczerpał inwencji kompozytorskiej, lecz wchodząc w dziedzinę kompozycji u nas mocno zaniedbanej, chce przyczynić się do jej rozkwitu.

Niestety, zbyt mało wyznaczono mi miejsca abym mógł szczegółowo omówić twórczość artystyczną i zasługi społeczne Walewskiego, ale mam nadzieję, że i z tego pobieżnego zestawienia wyrobią sobie czytelnicy należyty sąd o wartości i wielkości Jubilata i połączą się z Redakcją Muzyki Kościelnej w serdecznych życzeniach, aby długo jeszcze danem Mu było pracować na umiłowanej niwie dla dobra kultury rodzimej.

ŹRÓDŁA: Z. Jachimecki — Twórczość chóralna i muzyczna współczesnych kompozytorów polskich. Księga Pamiątkowa VI. Ogólnośląskiego Zjazdu.

ZAWODY CHÓRÓW POZNAŃSKICH.

Zawody Chórów Kościelnych okręgu I.

odbyły się dnia 2. grudnia w Auli Uniwersytetu Poznańskiego przy udziale 14 chórów w 18 zespołach. Zawody przeprowadzono ściśle według zasad nowego regulaminu. Chóry wystąpiły w dwóch kategorjach, wykonując odpowiednie utwory zadane przez Zarząd Główny, oraz pieśni dowolnie wybrane.

W kategorji drugiej chórów męskich wystąpiło sześć zespołów, wykonując Gorczyckiego „Sepulto Domino". Na czoło wybił się chór parafji jeżyckiej pod dyr. Fr. Olszewskiego, który zdobył $27^2/_5$ punktów, zyskując temsamem prawo do kategorji I. Chór ten złożony z młodych ludzi obdarzonych dobremi głosami i odpowiednio muzykalnych, prowadzony przez wytrawnego muzyka - dyrygenta, ma przed sobą przyszłość. Pewnie, że całą odpowiedzialność za świetne wykonanie utworu zadanego, znakomite tempo, dobrą dynamikę, czystość intonacji i efektowne brzmienie zestrojonych, a dźwięcznych głosów spada i tu jak zawsze na dyrygenta, który mało powiedzieć, że dorósł zupełnie do zadania, lecz jest mistrzem w swoim zawodzie i to w każdej dziedzinie jak: prowadzeniu chórów, liturgji, grze organowej a nawet kompozycji. Jest to jeden z niewielu, którzy w Poznaniu dźwigają bardzo ociężale podnoszącą się kulturę muzyki kościelnej. To też na Jeżycach wszystko jest w porządku; świetne chóry (męski i mieszany), dobra i celowa gra organowa, poprawny śpiew ludowy i wszystko co potrzebne do postawienia muzyki kościelnej na poważnym poziomie. W kościele jeżyckim wykonuje chór tylko utwory wartościowe i naprawdę religijne od najstarszych do najnowzsych, a wykonanie jest zawsze pierwszorzędne. Chór męski parafji jeżyckiej zdobył pierwsze miejsce w drugiej kategorji dlatego, że dyrygent p. Olszewski zrozumiał utwór zadany, wyćwiczył go sumiennie i umiejętnie, a spokojnemi ruchami sprężyście kierował zespołem, który znając wartość swego dyrygenta ufa mu całkowicie.

Wykonanie tego samego utworu przez resztę chórów odbiegało niestety grubo od wyżej wymienionego. Żaden z dyrygentów nie zdobył się już na logiczne tempo, właściwe utworom starych mistrzów. Co gorzej, utwór zadany wyćwiczono w kilku wypadkach dorywczo z zespołami skleconemi specjalnie w celach konkursowych. To też zespoły takie i ich dyrygenci otrzymali należytą nauczkę. Do najlepiej udanych zaliczyć należy występ chóru przy kościele św. Jana — pod

dyr. p. Musielskiego i chóru przy kościele św. Marcina — pod dyr. p. Kulczyńskiego. Chór p. Musielskiego brzmiał dość dobrze i gdyby niezanadto gardłowe tenory, oraz źle podany ton, mógł osiągnąć wyższą punktację choćby ze względu na efektowną dynamikę. Zważywszy jednak chwiejność intonacji nie można było osiągnąć więcej niż 21 pkt. P. Kulczyński prowadził swój chór równie dobrze lecz zbyt wolno, przezco stracił utwór na charakterze i odczuwało się przemęczenie tenorów z powodu forsowania wysokich, a niepotrzebnie tak długich dźwięków. Uzyskanie 20 pkt. jest tu również nagrodą sprawiedliwą, zwłaszcza że chór ten jest właśnie takim zespołem dorywczym, czego najlepszy dowód, że nie zdobył się na odśpiewanie utworu dowolnego. Był to wyjątkowy wypadek niezastosowania się do regulaminu. Niespodziankę sprawił tak sądowi jak i wszystkim słuchaczom chór górczyński, pod kier. p. M. Obsta — słuchacza wydziału muzykologicznego U. P. Niespodzianka ta polegała nie na wsypie z powodu źle uchwyconego akordu, lecz na naprawdę pięknem brzmieniu chóru i świetnej robocie dyrygenta, który zpewnością nie zrazi się nikłym wynikiem punktacji ($16^1/_2$ pkt.) lecz pójdzie dalej dobrą już obecnie drogą metody dyrygenckiej. Powodem wsypy na samym początku utworu i zaczynanie z tego powodu poraz drugi, było niedbałe, czy może nieśmiałe podanie tonu. Nie wiedzieć dlaczego to nasi dyrygenci robią taką tajemnicę z podania tonu. Czy nie widzieli jeszcze nigdy, że nawet artyści muzycy stroją instrumenty na estradzie i nieraz z tego wynika t. zw. kocia muzyka. A cóż dopiero mówić o takim instrumencie jakim jest chór. Przecież na estradzie stał otwarty fortepian i trzeba było uderzyć raz i drugi akord, a wtedy reakcja chóru byłaby zupełnie inna. Podawanie tonu głosem jest wogóle bardzo niebezpieczne, zwłaszcza przez dyrygentów stremowanych.

Chór z Murowanej Gośliny mimo widocznego zapału śpiewaczego posiada materjał ogromnie niewyrównany i nieoszlifowany. Dyrygent musi włożyć wiele pracy, aby z tego zespołu wyszkolić chór, nadający się do słuchania.

Chór męski kościoła łazarskiego położyli (na obydwie łopatki) soliści, śpiewający według własnej interpretacji, głosami nieczysto wibrującemi.

Chóry męskie drugiej kategorji, którym przypadło w udziale zapoczątkowanie konkursu, nie wywiązały się (za wyjątkiem Jeżyc) ze swego zadania i wniosły bardzo niemiłą atmosferę

pechowego dnia. Pod takiem ciśnieniem atmosferycznem przeszły również zawody chórów mieszanych drugiej kategorji, które wykonując „Ego sum panis vivus“ — ks. Gieburowskiego, wykazały w przeważającej liczbie ogromnie niski poziom i przyniosły wstyd okręgowi I. Jedynie dwa chóry t. j. chóry z Dębca i Górczyna otrzymały 21 pkt. Reszta zjeżdżała w dół aż do 12 pkt. Chór górczyński (mieszany) prowadzi p. Obst bardzo dobrze i w przyszłości spodziewać się może lepszych wyników, sądząc z dobrego materjału i logicznej pracy. Pieśń dowolną „Dzięki Ci Przedwieczny Panie“ — S. Moniuszki wykonał chór imponująco. Gdyby tak wypadł utwór zadany, punktacja byłaby o wiele wyższą. Wystrzegać się należy na przyszłość zbyt przesadnej interpretacji. Chór ze Swarzędza prowadzony energiczną ręką p. Herrmanna zawiódł oczekiwanie słuchaczy. Utwór zadany wyćwiczono niedbale, nie przestrzegają należytej frazy, tak że oddechy zdarzały się nawet w środku słowa. (Alle—luja!). Ponadto intonacja była i tu chwiejna. Bardzo wesoły nastrój wywołała osoba dyrygenta, ciesząca się widoczną popularnością u publiczności. W wypadku ogólnego przygnębienia było to dobre — lecz na przyszłość należy zreformować ruchy i postawę dyrygenta, aby nie były powodem pobłażliwych, a nieco przydługich oklasków. Wiele zarzucić można brzmieniu poszczególnych głosów, oraz wymowie chóru swarzędzkiego. Trzeba się zabrać solidniej do pracy.

Pozostałe cztery chóry mieszane t. j. Murowana Goślina, św. Jan, Sołacz i Główna zblamowały i siebie i okręg poznański w niemożliwy sposób. Winni tu tylko dyrygenci, którzy niedbale ćwicząc zepsuli zupełnie harmonję utworów. Przestrzegałem przed zawodami, aby nie podawać tonu wyżej, bo basy pisane są i tak wysoko, więc forsując podbiją chór jeszcze wyżej. Nie usłuchano mnie, i co się stało? Jeden zespół skończył o cały ton wyżej; a drugi o wielką tercję wyżej. Jak wyglądał ten nie śpiew, lecz poprostu kwik, może sobie każdy wyobrazić, choćby nawet ominęła go nieprzyjemność słyszenia tych kakofonij. Mówi się, że utwór był trudny, a dlaczego młody i słaby chór dębiecki zaśpiewał go dobrze? Bo dyrygent p. Rosiński sumiennie go wyćwiczył, bo wyłonił i wypracował miejsca, gdzie zachodzą modulacje. Jest to dyrygent młody, lecz posiada śpiewacze doświadczenie. Był przez kilka lat śpiewakiem chórowym i obserwował złych i dobrych dyrygentów. Teraz pracuje, wzorując się na dobrem, a unikając złego, które u swych mistrzów zauważył. Odrazu po za-

śpiewaniu „Offertorjum“ z Mszy polskiej S. Kwaśnika, jako utwór dowolny, zaimponował chór czystością intonacji, szlachetnością brzmienia i dobrą wymową. Utwór zadany był trudny, lecz dyrygent chóru z Główny sam sobie wybrał jako utwór dowolny 5-cio głosowe „O gloriosa“!! Jak wypadło wykonanie, lepiej nie mówić.

Z powyższego widzimy, że niewesoło przedstawia się w Poznaniu dorobek chórów kościelnych drugiej kategorji, która na tutejszym terenie właściwie nie powinna mieć miejsca. W kościołach poznańskich powinny śpiewać tylko dobre chóry, a więc I-szej kategorji. Tak samo jak nie powinno być miejsca dla kiepskich organistów, zwłaszcza takich, którzy wykazują ignorancję do własnego zawodu i do muzyki kościelnej. Kto nie wierzy niech się przejdzie w niedzielę po kościołach poznańskich, a oniemieje ze zgrozy. Z małemi wyjątkami usłyszeć można tylko lichą tandetę z literatury niemieckiej, wykonywaną niżej wszelkiej krytyki. Chóry śpiewają obrzydliwie przy okropnym akompanjamencie, którego właściwym celem jest przykrywanie niezliczonych błędów w harmonji, frazie, melodji i wymowie chórów. Na pocieszenie zostaje chyba to, że w całej Polsce nie jest lepiej. W ostatnim numerze Muzyki Polskiej pisze prof. Rutkowski z Warszawy, że na terenie państwa polskiego pracuje 87% organistów niekwalifikowanych. Jest to objaw bardzo smutny i nie sami organiści są winni takiemu stanowi rzeczy. Słusznie można odwrócić w wielu wypadkach przysłowie „Jaka praca, taka płaca“, na „jaka płaca taka praca“ — ale nie będzie to miało zastosowania dla Poznania, gdzie byt organisty nazwać można znośnym a często dobrym. Jakże inaczej wygląda ta sprawa w Niemczech lub Czechach. Organiści niemieccy to muzycy poważni i wykształceni nietylko w muzyce. Tworzą oni silną organizację, która troszczy się nietylko o byt swych członków, ale ma na oku poziom muzyki i kompozycji kościelnej. Związek organistów w Poznaniu robi również co można, aby swym członkom dać możność pogłębienia wiadomości fachowych, starając się o subwencje, lecz z jakiem spotyka się uznaniem i poparciem? Znamienny fakt jaki zaszedł w Poznaniu! Prof. Pawlak zwołał organistów miasta Poznania w celu udzielania im raz w tygodniu bezpłatnych wykładów z zakresu chorału. Organiści okazali wielkie zainteresowanie i wdzięczność za bezinteresowne dobrodziejstwo w nader oryginalny sposób. Na trzecią z rzędu, jak sami twierdzili bardzo ciekawą prelekcję, nie przyszli. Ej panowie! To się źle kończy. W kon-

serwatorjach kształci się wielu młodych zdolnych adeptów muzyki kościelnej. Potem będzie narzekanie. Myślę, że narazie dość. Przejdę zatem do drugiej części zawodów t. j. do popisów chórów kategorji pierwszej. Jako pierwszy wystąpił chór męski przy kościele OO. Jezuitów pod dyr. St. Siedlewskiego, jako jedyny reprezentant tego rodzaju chórów. Znakomitem wykonaniem utworu dowolnego „Na ciche ścieżki" — B. W. Walewskiego spowodował ten wysoko wartościowy zespół zupełnie inny stosunek publiczności do reszty koncertantów. Również wykonanie utworu zadanego „Ave mundi spes Maria" — F. Nowowiejskiego miało poważne zalety. Materjał głosowy, z nielicznemi wyjątkami, jest bardzo dobry i to w każdym głosie. Brzmienie całości, zawsze soczyste, stwarza w miejscach odpowiednich imponujący efekt. Jeżeli zespół ten zdobył tylko 26 pkt. to wina spada na poprzednie klapy, które wywołały zdenerwowanie dyrygenta i członków stających do tak odpowiedzialnego zadania, jak naprawienie reputacji chórów poznańskich. Chórowi p. Siedlewskiego udało się zatrzeć fatalne wrażenie, jakie pozostawiły chóry kat. drugiej i przygotować odpowiedni nastrój dla swych następców. Przekonany jestem, że w innych warunkach wykonanie utworu zadanego wypadłoby o wiele lepiej. Uwagi jakie należy skierować pod adresem chóru, to niesforne wybijanie się kilku śpiewaków, niezbyt równa i gładka fraza, oraz zbyt jednostajna dynamika. Powodem są jak zwykle, opieszali członkowie. Chór o takich ambicjach powinien mieć przynajmniej dwie próby w tygodniu i odnawiać często repertuar, zwłaszcza że stał się jednostką reprezentującą Poznań na licznych akademjach i uroczystościach.

Również cztery chóry mieszane pierwszej kategorji stały na wysokości zadania. Uwydatniły się tu naturalnie zalety i wady poszczególnych dyrygentów, którzy z różnem nastawieniem pracowali nad utworem, o poważnych trudnościach wykonawczych. „In monte Oliveti" — Zieleńskiego to utwór wymagający od zespołu wiele. Efekt zależny tu jest od precyzji i czystości fraz w poszczególnych głosach, od których wymaga się idealnego wprost umiaru w emisji dźwięków. Najwięcej zalet wykazał chór parafji jeżyckiej. Nie będę powtarzał superlatywów pod adresem p. Olszewskiego, dodam tylko, że ten rodzaj muzyki chóralnej ma w jego spokojnem opanowaniu znakomitego interpretatora. Chór otrzymał wysoką punktację, (31 pkt.) która obowiązuje członków do wytrwania i utrzymania poziomu. 30 punktów zdobył chór łazarski pod kier. p. W. Dorożały.

Materjał głosowy jest wcale dobry i szlachetny. Brak typowych basów. Śpiewacy inteligentni — ambicje ich i dyrygenta wielkie. Chór czyni nadzwyczajne postępy, a umiejętna praca dyrygenta daje już dziś poważne rezultaty. Gdyby nie obniżenie intonacji (o $^1/_2$ tonu) chór otrzymałby równą punktację z Jeżycami. Tempo i dynamika były świetne. Trzeba ciągle pracować nad ujednostajnieniem dykcji, a chór nabierze jeszcze jędrniejszego brzmienia. Pan Dorożała dyrygował tym razem bardzo poprawnie, panując nad zespołem nietyle rękami, ile wzrokiem. Są to zalety dobrego już naprawdę dyrygenta. Sanctus z Mszy Gorczyckiego mimo pewnych uchybień w tempach brzmiało wspaniale. Chór parafji św. Marcina otrzymał również bardzo dobrą ocenę. (28 pkt.) Szkoda że dyrygent nie zgłębił dokładniej partytury, w tym wypadku bowiem raziło ogromnie jego zapatrzenie się w nuty. Śpiewacy szli tylko mechanicznie za ruchem rąk, nie mając żadnej podniety wzrokowej. Według mego zdania powinny chóry śpiewać utwory zadane z pamięci, a już dyrygenci nie powinni na zawodach dyrygować z nut. Dyrygenci chórów pierwszej kategorji powinni mieć i mają napewno natyle pamięci, aby przyswoić sobie tak krótki utwór. Jakiż inny będzie wówczas kontakt pomiędzy dyrygentem a chórem. Zbyt jednostajne za wolne tempo utworu zadanego postawiło chór św. Marcina nieco niżej w punktacji, lecz nie znaczy to aby chór ten był od dwuch poprzednich gorszy. Może gdzieindziej i kiedyindziej pokaże się coś wprost przeciwnego. Utwór dowolny Hymn do M. Boskiej — Poradowskiego, wykonany zupełnie poprawnie, okazuje się kompozycją o dziwnie suchem i pustem brzmieniu. Ostatnie miejsce (25 pkt)) przypadło pracowitemu chórowi przy parafji św. Wojciecha. Dziwnem zrządzeniem losu chór ten mający dużo warunków jaknajlepszego rozwoju, pozbawiony jest najważniejszego czynnika, aby mógł wznieść się na należyty poziom. Cenić należy zapał tak członków, jak i ich kierownika p. Rynka, lecz to niestety nie wystarczy. Zespół rozporządza znakomitym materjałem głosowym i wspaniałem brzmieniem zaimponował też słuchaczom, cóż z tego, kiedy w wykonaniu było szereg błędów jak: jednostajność tempa, chwiejność intonacji oraz brak w niektórych frazach jednego głosu. Lepsze było wykonanie utworu dowolnego Nowowiejskiego „Boga Rodzico" Z chóru tego może być w przyszłości zespół wysoce wartościowy, trzeba jednakże wprowadzić wiele kategorycznych zmian i zacząć od początku.

Ogólnie rzecz biorąc popis chórów kategorji pierwszej nietylko uratował honor chórów poznańskich, lecz śmiało rzec można wykazał wysoki poziom, co jest tem zaszczytniejsze, że utwór zadany należy do bardzo trudnych.

Na przyszłość należy urządzać zawody pierwszej kategorji w Auli U. P. złączając je z wykonaniem przez te chóry wspólnie większego dzieła, a chóry drugiej kategorji przenieść na inną salę.

Chór ogólny wykonał O Sacrum convivium ks. Gieburowskiego pod batutą prof. J. Pawlaka naprawdę imponująco.

Skład sądu był następujący: prof. F. Nowowiejski, ks. Poprawski, T. Sobieski, J. Pawlak i St. Kwaśnik.

Eska.

Feliks Nowowiejski Szambelanem.

Jego Świętobliwość Papież Pius XI. w uznaniu twórczości muzyki religijnej Feliksa Nowowiejskiego mianował go Szambelanem. Aktu wręczenia pisma Stolicy Apostolskiej dokonał w ubiegłą niedzielę, 3. b. m., w swym pałacu J. E. ks. Kardynał - Prymas dr. August Hlond, w obecności ks. prałata dr. Wacława Gieburowskiego, ks. dr. Antoniego Hlonda, swego brata, i księży sekretarzy.

Miło nam złożyć najserdeczniejsze życzenia Panu Szambelanowi, zasłużonemu Muzykowi, naszemu współpracownikowi, Przewodniczącemu naszej Komisji Artystycznej i Dyrygentowi Związkowemu.

Redakcja „Muzyki Kościelnej"
Związek Chórów Kościelnych
Związek Organistów

ZWIĄZEK CHÓRÓW KOŚCIELNYCH ARCHIDIECEZYJ GNIEŹNIEŃSKIEJ i POZNAŃSKIEJ.

KOMUNIKATY ZARZĄDU.

Przypominamy, że wysłane formularze sprawozdań rocznych należy wypełnić, i przesłać niezwłocznie do Związku. Zaległości w myśl wysłanego wyciągu należy regułować, gdyż inaczej naraża się Związek na straty, które jak dotąd są dość poważne.

Walne zebrania w okręgach należy w najbliższym czasie urządzać, a dokładne sprawozdania z tychże nadesłać Związkowi.

Do Związku przyjęto następujące chóry: Dalewo, Wysocko - Wielkie, Kwilcz, Sokolniki i Otorowo.

Pokwitowanie wpłaconych składek: Poznań-Sołacz 5,50 zł., Owińska 6,25 zł., Poznań-Dębiec 6,25 zł., Krerowo 5,- zł., Nakło 9,— zł., Zduny 5,— zl. Pobiedziska 14,25 zł., Poznań-Wilda 10,— zł., Czerniejewo 6,25 zł., Opalenica 8,— zł., Ostrów 7,— zł., Miejska Górka 11,— zł., Orzechowo 7,75 zl., Gniezno (Seraficki) 10,— zł., Janków-Przyg. 3,— zł., Powidz 6,25 zł.,

25-lecie pracy organistowskiej dyryg. Chóru Kościelnego w Odolanowie p. Michała Pawlickiego.

Rok ubiegły był w dziejach Chóru Kościlnego w Odolanowie rokiem szczególnych wydarzeń a raczej szczególnych uroczystości.

Na szczególniejszą uwagę zasługuje uroczystość 25-letniego jubileuszu pracy zawodowej p. dyrygenta Michała Pawlickiego obchodzona w dniu 10 października 1934 r.

Ten zawsze cichy i mało dbający o zaszczyty ziemskie pracownik nie wspomniał nikomu, nawet rodzinie, o tej wielkiej rocznicy; jednakże czujni członkowie naszego Chóru chociaż w ostatniej chwili zdążyli dowiedzieć się o terminie uroczystości.

Kiedy nadszedł ten wielki dla nas dzień, stanęliśmy wszyscy jak jeden mąż w świątyni Pańskiej, by podczas mszy świętej, celebrowanej przez ks. dziekana Piszczygłowę w pieśniach zanosić modły do Pana Zastępów o łaski dla wielkiego pioniera pieśni kościelnej. Po skończonem nabożeństwie nastąpiło oficjalne składanie życzeń, wobec czego chór nasz wysłał delegację do mieszkania Jubilata celem złożenia życzeń, oraz wręczenia upominku w postaci obrazu św. Cecylji.

Wieczorem zaś na skutek poprzedniego zaproszenia wszyscy członkowie pospieszyli do mieszkania Jubilata by tam z Nim spędzić tę miłą chwilę Jego życia. Tam spotkaliśmy się z obficie zastawionemi stołami. jednakże samo przyjęcie poprzedziliśmy pieśniami skomponowanemi na daną chwilę, by w ten sposób zadokumentować wdzięczność i przywiązanie dla swego ukochanego wodza. Po przyjęciu nastąpiła wesoła zabawa która potrwała do późnej nocy.

Kiedy dowiedział się o tej uroczystości zarząd chórów kościelnych Okręgu Ostrowskiego którego Jubilat jest prezesem, zorganizował na dzień 26. 10. r. u. Akademję na której uczcił tę wielką rocznicę, a referenci, szczególnie Ks. dz. Piszczygłowa z ks Walterem oraz dh. Kurkiewiczem z Skalmierzyc w swych przemówieniach przedstawili cały bieg życia Jubilata, oraz jego zasługi położone na niwie śpiewaczej.

Dla utrwalenia w pamięci tej wielkiej i zarazem rzadkiej rocznicy obdarzono go pięknymi upominkami w postaci medalu pamiątkowego i puharu.

St. M.

ZWIĄZEK ORGANISTÓW DIECEZJI CHEŁMIŃSKIEJ.

KOMUNIKATY ZARZĄDU.

Kalendarz, wzgl spis organistów diecezji chełmińskiej z podaniem adresów, notatek o organach, mieszkaniu, ziemi itp., rozesłaliśmy wszystkim organistom naszej diecezji. Odebraliśmy częściowo już również należytość 1,25 zł na pokrycie wydatków za druk i porto, tego kalendarza. Jeżeli ktoś jeszcze dotąd z różnych przyczyn nie mógł należytości uiścić, prosimy gorąco, ażeby pieniądze przy najbliższej okazji nadesłać zechciał. Kalendarze nabyć można jeszcze w Sekretarjacie w Grudziądzu przy ul. Szkolnej 4-6.

Prosimy pp. Delegatów o nadesłanie sprawozdań z zebrań i różnych spostrzeżeń, zachęcanie do abonowania „Muzyki Kościelnej“ i zjednanie większej ilości członków Kasy Pogrzebowej, do której składkę wstępną na wniosek zainteresowanych zarząd obniżyć zamierza.

KOMUNIKATY DEKANALNE.

Zebrania organistów odbyły się:

W Starogardzie, 28. 11. 34 r. przy udziale 8 kolegów. Przewodniczył p. Bujak jako delegat.

W Brodnicy, 28. 11. 34 r. przy udziale 14 kolegów z trzech dekanatów. Przewodniczył p. Bloch z Grudziądza.

W Grudziądzu, 3. 12. 34 r. w mieszkaniu kol. Blocha, zakończone „Błogosławieństwem“ w kościele. Następne zebranie odbędzie się w marcu u kol. Smoczyńskiego w Grudziądzu.

W Nowemmieście, 4. 12. 34 r. w lokalu p. Kopisteckiego, przewodniczył p. Smukała. Następne zebranie odbędzie się dnia 5. lutego br.

W Toruniu-Mokrem, 6. 12. 34 r. w mieszkaniu kol. Szymańskiego.

ARCHIDIECEZJA KRAKOWSKA.

SPRAWOZDANIE.

z odbytego Walnego Zjazdu Związku Organistów Arch. Krakowskiej 17. IV. 1934.

O godz. 9-tej odbyło się nabożeństwo w kościele N. P. Marji na intencję obrad Zjazdu, oraz za zmarłych członków Związku.

O godz. 10,30 obrady zagaił p. prezes Jakób Jamka staropolskiem „Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus" witając przybyłych Kolegów w liczbie 50 osób i ks. Propozyta Masnego, delegata komisji dla spraw organistów oraz Ks. Prof. Wargowskiego. (Prezesa Zw. Chórów Kościelnych). Na sekretarza powołano p. J. Groździowskiego z Wieliczki i p. J. Kubienię z Liszek.

Następnie p. Prezes, na cześć naszego ukochanego Arcypasterza Ks. Metropolity St. A. Sapiehy, wzniósł okrzyk „Niech żyje" co zebrani żywiołowo potrzykroć powtórzyli.

Przez powstanie uczczono pamięć zmarłych członków Zw. Ks. Prepozyt Masny w swojem przemówieniu oświadczył życzenie na nasz zjazd od Ks. Metropolity.

Z powodu nie przybycia ks. Pankiewicza, referat który przez tegoż miał być wygłoszony odpadł, a przystąpiono do dalszego punktu a mianowicie: Sprawozdanie z działalności Zarządu za rok ubiegły. Przedstawił kol. Jamka. Posiedzeń Zarządu było trzy. Zarząd interwenjował korzystnie w kilku wypadkach, w sporach między organistami a ich Przełożonymi. Odbyło się kilka posiedzeń Komisji dla spraw organistów. Zarząd był dwa razy na audjencji u Ks. Metropolity itd.

Pan Prezes apelował do kolegów ażeby żaden nie starał się tworzyć proletarjatu organistowskiego, przez uczenie różnych chłopców na organistów, lecz o ile z tychże jest ktoś zdolny należy go skierować do uczelni t.j. do Konserwatorjum w Krakowie.

Sprawozdanie kasowe przedstawił Kolega Przystał. Następnie Kolega Janiszewski zdaje sprawozdanie Komisji rewizyjnej, poczem stawia wniosek o udzielenie Zarządowi absolutorjum, które uchwalono.

Wobec faktu, że w bieżącym roku został wydany nowy regulamin, zebrani punkt za punktem omawiają tenże, orzekając, które paragrafy krzywdzące organistów winny być zmienione.

Na podstawie protokółu z Walnego Zjazdu, nowo wybrany Zarząd w osobach: Prezes Fr. Przystał, Wiceprezes J. Gwoździowski, sekretarz Wł. Dyląg, skarbnik P. Krzywda, oraz członek Zarządu J. Kubień złożył na ręce Ks. Metropolity, podczas audjencji dnia 15. 11. 1934 r. następujący memorjał:

Najprzewielebniejszy Książę Metropolito!

Zarząd organistów Arch. krakowskiej składa sprawozdanie z Walnego Zjazdu organistów, który się odbył 17. IV. 34 r. — Na zebraniu obecny był

Ks. Prałat Masny i Ks. Prof. Wargowski. Zebrani organiści w liczbie 50 osób polecili Zarządowi Organistów, złożyć hołd Waszej Ekscelencji podziękować za podpisanie nowego regulaminu i prosić by paragrafy krzywdzące organistów raczył zmienić.

1) Dopóki organista nie ma należytego uposażenia (czy to pensji czy gruntu) nie można go zmuszać do bezpłatnego grania na cichych mszach Ks. Ks. Proboszczów. Obecne zarządzenie jest niezmiernie krzywdzące, bo przecież Ks. Ks. Proboszczowie biorą pieniądze za ciche Msze św. a organiści niestety muszą grać bezpłatnie. O ile więc Księża Proboszczowie jakoteż Ks. Ks. Wikarjusze biorą stypendjum czy za Msze ciche czy też za Msze św. odprawione w niedzielę i święta, jak również za Msze wydzielone z pogrzebów, powinien organista mieć zapłacone.

2) Walny Zjazd prosi by przywrócić organistom $^1/_4$ część ze stypendjum od Mszy św., a za granie nabożeństw żałobnych, ślubów, pogrzebów, ażeby otrzymywał, tam gdzie jest sam Ks. Proboszcz jedną czwartą, gdzie jeden Ks. Wikary $^1/_5$ przy dwóch $^1/_6$ a przy trzech $^1/_8$ część, jednakże nie netto lecz brutto, gdyż przytoczone w regulaminie nadzwyczajne wydatki najczęściej nie istnieją, a są powodem do uszczuplania i tak marnych płac organistów.

3) Sprawa przydzielenia gruntów organistowskich, za opłatą połowę czynszu dzierżawnego niewiele przynosi korzyści, to też Walny Zjazd prosi by przydzielić organistom $^1/_{10}$ część gruntu kościelnego lub beneficjalnego jedynie za opłatą podatku.

4) Walny Zjazd prosi o przeprowadzenie kontroli mieszkań organistów, które po większej części znajdują się w okropnym stanie, a sam regulamin ich nie poprawi.

W końcu Walny Zjazd prosi by Wasza Ekscelencja raczył przypomnieć Ks. Ks. Proboszczom by nie przyjmowali na posady ludzi niekwalifikowanych, co niestety czynią nadal mimo wyraźnych postanowień regulaminu. I tak: w Lipnicy Wielkiej, Podwilku, Zubrczycy, zajmują posady organisty nauczyciele szkół powszechnych, a w Łapszach Niżnych i Zwardoniu grają kobiety.

Wierzymy, że Wasza Ekscelencja zechce pomódz doli najbiedniejszych pracowników kościoła i przychyli się do ich kornych próśb.

Ścieląc się do stóp Waszej Ekscelencji oczekujemy łaskawej odpowiedzi.

KRONIKA.

POZNAŃ.

Poznański chór Katedralny obchodził 8 grudnia 1934 r. 50 lecie swego istnienia. 8 grudnia 1884 r. bowiem wykonał ówczesny dyrygent chóru Katedralnego Ks. Dr. Surzyński, ze świeżo założonym chórem Katedralnym poraz pierwszy w Katedrze i wogóle w Polsce Palestrinowską mszę „Iste Confessor". O wydarzeniu tem pisze sam ks. Surzyński w założonem przez siebie czasopiśmie „Muzyka Kościelna" (Nr. 12. r. 1884). „ Tegoroczna uroczystość Niepok.

Poczęcia należeć będzie do najważniejszych dni w historji muzyki kościelnej w Polsce. W tym dniu bowiem poraz pierwszy został w Katedrze poznańskiej wykonany utwór Palestriny, mianowicie msza „Iste Canfessor". „Sto przeszło lat mija jak zamilkły w naszej Katedrze proste a piękne melodje i czysto kościelne harmonje dawnych mistrzów z epoki klasycznej, a miejsce ich zajęły duchem świata zatrute utwory z ostatniego wieku. — Po czteroletniej pracy przy tutejszej Katedrze udało mi się wreszcie wykształcić chór, z którym mogę odważyć się na wykonanie nieśmiertelnych dzieł Palestriny. Dzięki za to Bogu i opiece św. Wojciecha. Chór ten składa się z ośmiu stałych śpiewaków katedralnych i dwudziestu chłopców".

Poznański chór katedralny wykonał pod dyrekcją ks. Dr. Gieburowskiego w 50 rocznicę swego istnienia, t. j. 8 grudnia 1934 r., wydaną przez Ks. Dr. Surzyńskiego w IV. tomie jego „Monumenta musices sacrae in Polonia" przepiękną mszę Pękiela „Missa pulcherrima ad instar Praenestini", na offertorium zaś motet Mikołaja Zieleńskiego z tychże Monumentów „Benedicimus Deum coeli"

Akademja Sodalicji Marjańskiej

Chór męski przy kościele O. O. Jezuitów w Poznaniu wziął udział w uroczystej akademji Sodalicji Marjańskiej, którą zaszczycił swą obecnością ks. Prymas Hlond. Chór wykonał pod dyr. p. St. Siedlewskiego „Ave Maria" Chlondowskiego, „Ave mundi" — F. Nowowiejskiego, oraz „Hymn do M. Boskiej" — Gruberskiego. Wszystkie utwory odśpiewał chór wzorowo, zyskując ogólny aplaus i uznanie. Szczególnie pięknie wypadło wykonanie trudnego motetu Nowowiejskiego — „Ave mundi", w którym w całej pełni uwydatniały się zalety, tego znakomitego męskiego zespołu.

Chór jezuicki powinien się zdobyć na publiczny koncert, który wniósłby ożywienie, w martwy obecnie ruch chóralny w Poznaniu. Solo tenorowe odśpiewał p. Witalis Dorożała. Akompanjował prof. J. Pawlak.

Eska.

Koncert organowy w Zgierzu odbył się w niedzielę 25 listopada r. ub. w kościele św. Katarzyny, z okazji poświęcenia 48 - głosowych nowych organów budowanych przez firmę Wacław Biernacki z Warszawy.

Poświęcił przedpołudniem J. E. Ks. Biskup dr. Kazimierz Tomczak z Łodzi i wygłosił do zebranych okolicznościowe przemówienie. Sumę celebrował Ks. Prałat St. Szabelski, przy organach zasiadł wtedy p. Prof. Bronisław Rutkowski, organista katedralny z Warszawy, a połączone chóry kościelne wykonały mszę „Gloria tibi Trinitas" — p. K. Garbusińskiego z Krakowa pod dyrekcją kompozytora.

Odbioru dokonał Komitet ekspertów pp. prof. F. Nowowiejski, B. Rutkowski, z panem prof. O. Hermańczykiem z Katedry pelplińskiej, nestorem organistów polskich, na czele.

O godzinie 4 tej popołudniu na koncercie organowym grał w pierwszej części programu p. Rutkowski, wykonując 4 utwory: Bacha, Couperin, Liszta i

Bortazzo. Chóry pod batutą miejscowego dyrygenta wykonały m. i. ks. Gruberskiego „Kantatę ku czci św. Cecylji".

W części drugiej koncertował p. F. Nowowiejski z Poznania interpretując jedną ze swych Dziewięciu Symfonij Organowych. Następnie objął on batutę połączonych chórów które przy akompanjamencie prof. Rutkowskiego odśpiewały 6-głosowy hymn Nowowiejskiego „Króluj nam Chryste!".

Zakończono koncert pieśnią zbiorową gminy.

Kościół wypełniony do ostatniego miejsca, przyczem zwracała uwagę wielka liczba przyjezdnych z Łodzi.

Należy podkreślić chlubną inicjatywę ks. Prałata Jana Cesarza, wielkiego miłośnika sztuki; jemu to zawdzięcza Zgierz nowe organy i niezwykłe wydarzenie w życiu kulturalnem miasta, rzadki koncert. Wśród licznie zebranego duchowieństwa dekanatu znajdowali się trzej kanonicy z Łodzi oraz wielce zasłużony ks. proboszcz z tego miasta St. Mirecki, mecenas muzyki, który wydał z okazji Kongresu Eucharystycznego w Radomiu, pieśń „Adoracja", I. część Tryptyka Eucharystycznego Feliksa Nowowiejskiego, utwór na chór mieszany a capella.

PP. Nowowiejskiego i Rutkowskiego żegnał Zgierz kwiatami na dworcu.

M.

KRAKÓW.

Dzień Liturgiczny.

Częstochowskie Seminarjum duchowne w Krakowie było i jest żywo pulsującem ogniskiem ruchu liturgicznego. Ks. Prałat Makowski, regens Seminarjum, przykłada bowiem wielką wagę do ruchu liturgicznego wśród alumnów, którzy kiedyś rozruszą ideę liturgiczną na swych placówkach duszpasterskich. Realizatorem haseł liturgicznych w Seminarjum częstochowskiem jest O. Wendelin Świerczek, C. M. Dzień liturgiczny, zorganizowany w dniu 16 grudnia u. r., można uważać tylko za zewnętrzny wyraz tych długich i owocnych wysiłków alumnów Seminarjum częstochowskiego nad rozwojem idei liturgicznej i nieodłącznej od liturgji muzyki kościelnej. Bogaty program dnia liturgicznego, na który złożyły się recytacje i śpiew officium brewiarzowego, msza św. w obrządku łacińskim i bizantyjskim, uzupełniły ciekawe odczyty: „Godziny kanoniczne", „Msza św. w obrządku wschodnim", „Akcja katolicka a liturgja" i referat: „Przegląd literatury liturgicznej". Warto wspomnieć również, o równocześnie odbywającej się wystawie dzieł liturgicznych i starych rękopisów chóralnych.

Wieczór kolend i pastorałek.

Okręg krakowski Związku Chórów kościelnych urządził w styczniu wieczór poświęcony twórczości kolendowej w wykonaniu ośmiu chórów okręgu z współudziałem solistów. Z nowszych utworów zaprodukowano dwie kolędowe pieśni solowe pani Jadwigi Mehofferowej, które wnoszą do twórczości kolędowej nowe pierwiastki oraz trzy pastorałki p. Wandy Schnagerównej.

prof. muzyki w Krakowie, w układzie na chór żeński, napisane nowocześnie i ze znajomością faktury chóralnej. Jedna z nich, szczególnie piękna (do słów „Co dos Maciek Jezusowi"), wywołał burzę oklasków zupełnie zasłużoną.

TARNOPOL.

Tutejsze Towarzystwo Oratoryjne nie próżnuje. W przeciągu jednego kwartału urządziło dwa koncerty religijne pod kier. niestrudzonego dyrygenta, O. Fabjana Madury, dominikanina.

Koncert listopadowy urządzono ze współudziałem Towarzystwa Przyjaciół muzyki, orkiestry 54 pp. i Tow. Śpiew. „Bard" w kościele dominikańskim. Wykonano fragmenty dzieł Nowowiejskiego, Kromolickiego, Schuberta, Hagga i w całości „Święty Boże" — J. Dobrzyńskiego.

Koncert kolędowy w sali Sokoła zgromadził liczną publiczność. W programie znalazły się kolędy i pastorałki w układzie Nowowiejskiego, Niewiadomskiego, Noskowskiego, Koniora, Uruskiego, Kóściówa i innych.

KATOWICE.

Związek niemieckich chórów kościelnych katowickiej diecezji obchodził onegdaj w Rybniku 5-lecie swego istnienia. Ze sprawozdania dowiadujemy się, że do Związku należy 35 chórów (w r. poprzednim 26) liczących 2000 czynnych i 1500 nieczynnych członków; wypożyczalnia nut wzrosła z 55 na 187 tek. Związek posiada również dzieła naukowe i praktyczne oraz serję płyt gramofonowych. Z okazji tego zjazdu chór kościelny z Rybnika wykonał IV. mszę Brosiga na chór mieszany organy i orkiestrę, na Offertorium Griesbachera Benedicite op. 48, po błogosławieństwie Filkego Tantum Ergo, op. 79. nr. 5. O. Pietrek wygłosił odczyt o instrumentach w muzyce kościelnej, poczem dla uczczenia uroczystości wykonano Witta — Ave Maria i Hummella op. 73. Alleluja, a kwartet smyczkowy Andante i Scherzo — Schuberta oraz Mozarta Ave verum.

W związku z tem wyrażamy żal, że w diecezji katowickiej, nie ma dotąd Związku polskich chórów kościelnych, mimo że piśmiennie i osobiście, nie szczędząc kosztów, ubiegaliśmy o to u czynników miarodajnych, u duchowieństwa, u organistów i przedstawicieli polskich chórów kościelnych. Wszystkie nasze starania spełzły na niczem, i nic nie pomogły jakiekolwiek próby przyciągnięcia tych chórów do ogólnopolskiej pracy na naszych zjazdach i kongresach; a właściwie Górny Śląsk mógłby się na nich coś niecoś dowiedzieć o polskie kulturze muzycznej i jej bogactwie w dziedzinie muzyki kościelnej. Czy na tegorocznym kongresie w Lublinie (29 i 30 czerwca) diecezja katowicka znowu świecić będzie nieobecnością? — Przykro nam będzie wszystkim.

GDAŃSK.

W Gdańsku istnieje związek niemieckich chórów kościelnych obejmujący 11 chórów.

W Bazylice Laterańskiej w Rzymie przystąpiono do ponownej restauracji wspaniałych i wielce wartościowych organów, pochodzących z roku

1589. Są one, mimo wielu prób uruchomienia, nieczynne od stu lat. Zbudowane zostały na zlecenie papieża Klemensa VII. przez nieznanego mistrza z Perugji. Instrument ten liczy 1500 piszczałek, z których największe ważą bez mała dwa centnary, są dziewięć metrów długie i mają 40 cm. średnicy. Klawisze w liczbie 59 zrobione są z kości słoniowej i drzewa hebanowego.

Czwarty Kongres muzyki kościelnej odbędzie się w Lublinie, nie jak mylnie podaliśmy w Zielone Świątki, lecz 29. i 30. czerwca 35 r. Chóry pragnące wziąć udział w Kongresie zechcą się do nas zgłosić. Równocześnie niech wyślą zgłoszenia również do Komitetu Kongresowego w Lublinie (Krak. Przedmieście 1. Ks. Prałat Menzel), celem uzyskania rozmaitych ułatwień. Od siebie zwrócimy się do szeregów Ks. Proboszczów, ażeby swoim chórom wyjazd do Lublina ułatwili.

NOWE WYDAWNICTWA
Z DZIEDZINY MUZYKI KOŚCIELNEJ.

Ks. Jan Wiśniewski, prof. Semin. Duch. Pelplin.

Podręcznik Historji Muzyki Kościelnej w zarysie.

1. Historja muzyki jednogłosowej, w szczególności chorału gregorjańskiego str. 78.
2. Historja muzyki wielogłosowej. str. 104.
3. O organach i dzwonach. str. 71.

Napisanie podręcznika polskiego dla historji muzyki kościelnej było niewątpliwie potrzebne. Z zakresu muzyki świeckiej istnieje w języku polskim cały szereg podręczników historycznych, jak n. p. Polińskiego, Opieńskiego, Jachimeckiego, Reissa, Jotejki. Z zakresu muzyki kościelnej ze specjalnem uwzględnieniem muzyki kościelnej w Polsce posiadamy poza krótkim dodatkiem do historji muzyki kościelnej Weinmanna jako uzupełnienie polskie, napisane przez A. Chybińskiego, jedynie tylko luźne notatki i przyczynki bądź to w różnych czasopismach muzycznych, bądź też w mniejszych lub większych broszurkach. Pozatem uwzględniona jest muzyka kościelna w wyżej przytoczonych podręcznikach. Jednolity podręcznik historji muzyki kościelnej dotąd nie istniał.

Zadanie więc autora nowego podręcznika było dosyć trudne. Z całego założenia i ujęcia pracy X. Wiśniewskiego wynika, że chodziło mu o napisanie rzeczy niedługiej, a jednak względnie wyczerpującej, przedewszystkiem zaś popularnej i przystępnej, mając głównie na względzie szerokie masy organistów, dyrygentów kościelnych, przyjaciół muzyki kościelnej oraz kleryków, dla których podręcznik obok wykładów odnośnego profesora dobrą będzie pomocą przy powtórkach i egzaminach.

Jak wynika z nagłówka, dzieli się podręcznik na trzy główne części.

1. W pierwszej części omawia autor krótko muzykę przedchrześcijańską ludów kulturalnych, jak egipską, asyryjską, babilońską, hebrajską, grecką i rzymską. Słusznie. Jest ona poniekąd źródłem muzycznem chorału gregorjańskiego. W specjalnym zaś dziale o chorale gregorjańskim są najważniejsze i zasadnicze momenty i wydarzenia podane. Nieco obszerniej można było potraktować kwestję rytmiki choralnej, więcej wyczerpująco też przedstawić historję i istotę sekwencyj i tropów. Autor porusza w tej części sprawę chorału w Polsce oraz dzieje jednogłosowego śpiewu ludowego. Wypadało tutaj szerzej omówić pieśń „Bogu Rodzica",jako stojącą na czele literatury polskiej i pieśniarstwa polskiego. W cytowaniu śpiewników polskich nie są podane niektóre ważne wydawnictwa małopolskie, byłego zaboru rosyjskiego i śląskie, tutaj przedewszystkiem Nachbar-Bogedain. Z tej to części odnosi się wrażenie, jakoby stan polskiej pieśni kościelnej przedstawiał się gorzej przed wojną aniżeli dzisiaj. Tymczasem jest wręcz przeciwnie.

2. Część druga, historja muzyki wielogłosowej, obejmuje wszystkie ważniejsze przejawy ewolucyjne w tej dziedzinie, począwszy od pierwszych prób wielogłosowości (Ars antiqua) aż do czasów najnowszych z dość szerokiem uwzględnieniem kościelnej muzyki wielogłosowej w Polsce. Zastrzeżenia pewne jednak nasuwają się m. in. w kwestjach następujących:

Stosunek „vox principalis" do „vox organalis" można było rozprowadzić, tem więcej, że „vox principalis" jest podstawą późniejszego „cantus firmus". W literaturze muzyki polskiej nie jest uwzględniona m. in. praca Jachimeckiego „Muzyka na dworze Władysława Jagiełły", która jest ważna, bo zapoznaje nas z kompozytorami polskimi wieku XV, i praca Chybińskiego o fundacji rorantystów przy Katedrze Wawelskiej w połowie wieku XVI. Obok „Monumentów" X. Surzyńskiego wypadało zwrócić uwagę na wydawnictwo Warszawskiego Stow. „Miłośników Dawnej Muzyki", jako na kontynuację „Monumentów". Znaczenie Aleksandra Scarlattiego dla muzyki kościelnej przedstawione jest zanadto jednostronnie, podczas gdy Scarlatti Al. był również znakomitym polifonistą w guście Palestriny. Pominięta jest ważna forma muzyczna „Arja da capo". Dosadniej można było podkreślić różnice stylowe w utworach kościelnych Haydna. Mozarta, Beethovena i Schuberta. Wzmiankę fałszywą, że mszą Brucknera z towarzyszeniem instrumentów dętych jest msza F-moll, zawinił prawdopodobnie składacz. Mszą tą jest msza E-moll. W dziale polskim uwydatnia się za mało w historji odrodzenia muzyki kościelnej fundamentalne znaczenie osoby X. Surzyńskiego, który zajmuje u nas takie conajmniej stanowisko, jakie Fr. Witt w Niemczech, a napewno poważniejsze jako historyk muzyczny. Niedobre wrażenie sprawia wyliczanie po kolei i poniekąd ocena żyjących polskich kompozytorów, dyrygentów, organistów, historyków, itp. przypomina to trochę feljeton i jest rzeczą bardzo niebezpieczną, bo mimo najlepszych chęci trudno pamiętać o wszystkich a jeszcze trudniej, dać ocenę

sprawiedliwą i wszechstronną twórczości i działalności żyjącego muzyka, który ostatniego jeszcze słowa nie wypowiedział. W jednym i drugim wypadku łatwo sprawić przykrość. Piotr Wagner w swej „Einfuhrung in die Katholische Kirchenmusik“ wyraźnie zaznacza, że sąd o żyjących muzykach zostawia pokoleniom następnym.

3. Szczęśliwą była myśl dodać jako III. część rzecz „o organach i dzwonach“. Nasuwają się znowuż uwagi.

Wybitny był wpływ wspaniałej sztuki francuskiego budownictwa organowego na wszystkie kraje europejskie a przedewszystkiem na sąsiednie Niemcy. Przecież najwybitniejsi organmistrze niemieccy, jak n.p. Silbermannowie i inni, wszyscy wzorowali się na genjalnem organmistrzostwie franccuskiem. Fundamentalne dzieło zaś francuza Francois Bedosa. nawiasem mówiąc Benedyktyna. (1706—1779) „L'art du facteur d' orgues“ 1778 stało się kopalnią dla dzieł teoretycznych o budownictwie organowem i dla organmistrzów wszystkich krajów. Naturalnie i niemieckie budownictwo organowe poszczycić się może mistrzami oryginalnymi. Podobnie się ma sprawa z wielkimi francuskimi mistrzami gry organowej, jak: Dumont (1610—1684)), Nivers (1617—1703). de Lalaude (1657—1726). Buterne († 1727), Gigault († 1707), de Bègue [† 1702], de Grigry († 1703), Boyvin († 1706), i ich wszystkich słynnym poprzednikiem Jan Titelouze († 1633) Te fakty i osoby autor ominął. Nie można się dalej zgodzić, co do nowoczesnych organistów na zdanie autora, że „najsłynniejszym kompozytorem i mistrzem gry organowej XIX. wieku jest Maks Reger“. W Niemczech owszem, chociaż i to kwestja, nie jednak w ogólności. Mistrzów jak Reger, mamy w Anglji, w Ameryce a przedewszystkiem we Francji cały zastęp. Jako kompozytor organowy nie jest Reger najsłynniejszym, lecz należy do najsłynniejszych. Szkoda wreszcie, że nie są podane wzorowe dyspozycje organowe.

W dziale dzwonowym autor zamało piętnuje ujemne strony dzwonów stalowych. W czasie ostatniej wojny były one jedynie tylko „malum necessarium“ i nie zastąpią absolutnie dzwonów spiżowych. Nie wiem w końcu, czy wiadomość o Kurancie św. Katarzyny w Gdańsku jest ścisła, kiedy przecież ojczyzną nowoczesnych kurantów jest Belgja i Holandja. Z pewnością są tam wspanialsze.

Powyższe uwagi nie są wypowiedziane w tem zrozumieniu, ażeby odkryć braki nowego podręcznika, ale dlatego, ażeby je autor uwzględnił przy wydaniu następnem. Będzie też dobrze, poddać wtedy całość skrupulatnej rewizji językowej.

Podręcznik zresztą bezwzględnie jest na czasie, jest potrzebny i polecenia godny. Życzyć tylko wypada, by w krótkim czasie znalazł się na półkach naszych muzyków kościelnych, sympatyków katolickiej muzyki liturgicznej i duchowieństwa.

Ks. W. Gieburowski
dyrygent Pozn. Chóru Katedralnego.

Ave Maria, Motetus ad quatuor voces inaequales a capella Feliksa Nowowiejskiego, Op. 18 nr. 6 (nakład Aloys Maier, Fulda, Niemcy) jest jedną z najnowszych i najlepszych kompozycyj kościelnych znanego kompozytora. Dzieło, prawie całkowicie pisane na 8 głosów mieszanych, i to po mistrzowsku w stylu a capella, ma charakter szlachetny. Zabarwienie harmonicznie wybitnie nowoczesne, ale mimo to kościelne Wykonanie kompozycji wywrze głębokie wrażenie dzięki wewnętrznemu żarowi nabożności i polotowi, które posiada prócz zewnętrznych efektów techniki artystycznej, nie wykraczających nigdy poza ramy przepisów, które obowiązują w muzyce liturgicznej. Niniejsze „Ave Maria" mogą wykonać z prawdziwem powodzeniem tylko chóry o dobrych, wyszkolonych silach. Ks. Jan Winiewski

dyr. chóru katedr. Pelplin (Pomorze)

Wydawnictwa Poznańskich Zakładów Kartograficznych.

Przesłane nam w ostatnim czasie utwory wydrukowane w Zakładach Kartograficznych (Poznań, Mylna 20) odznaczają się piękną szatą zewnętrzną, oraz przejrzystym i czystym drukiem nut i tekstu, przy nader przystępnych cenach.

Prócz wspominanych już w „Muz. Kość."utworów F. Nowowiejskiego — „Ave mundi spes Maria", Fr. Olszewskiego — „Veni creator", oraz Preludja na organy, przysłano obecnie do Redakcji szereg utworów na głos solowy z tow. fortepianu, Konrada Rozynka: „Do Ciebie idę", „Niepokalana", „Śpieszcie tu do mnie", „Głos Boskiego Więźnia", „Matko Serca Jezusowego" i „Chryste"! Są to pieśni o ciekawej a rzewnej strukturze melodyjnej, zastosowanej trafnie do tekstów przeważnie literacko wartościowych. Szkoda, że kompozytor nie myślał o organach, pisząc akompanjament, który w formie obecnej, mimo niezaprzeczalnych walorów nastrojowych, nie nadaje się do gry organowej. Niektóre z nich, zwłaszcza „Śpieszcie tu do mnie", „Niepokalana",i „Matko Serca Jezusowego"nadają się do przeróbki chóralnej, którą już, z partji akompanjamentu można łatwo uskutecznić.

Efektowne okładki kolorowe wykonane według projektu art.—malarza K. Kościańskiego, zasługują również na uwagę.

Józef Furmanik — Msza ku czci św. Stanisława B. M. wydana nakładem Kolegjum Organistów w Lublinie, wydrukowana została również w Zakładach Kartograficznych w Poznaniu. Kompozycja ta ułożona na czterogłosowy chór mieszany z tow. organów, odznacza się piękną, choć skromną robotą, podkreśloną prawdziwą religijnością. Melodyjne tematy, oparte na homofonicznej harmonji, odpowiadają w zupełności odnośnym momentom Najświętszej Ofiary. Part organowy zagrać może nawet słaby organista.

Chóry kościelne powinny mieć ją w swoim repertuarze zwłaszcza, że w wyćwiczeniu nie napotykają na żadne trudności. Zakres skali głosów bardzo umiarkowany. Mszę Furmanika witamy z radością, jako nowy dorobek naszej ubogiej literatury w zakresie muzyki religijnej. Kolegjum Organistów

w Lublinie należy wyrazić uznanie za podjęcie ciężkich dziś obowiązków wydawniczych.

Trzy pieśni kościelne - Lucjana Kunza wydane własnym nakładem, są łatwym układem znanych pieśni, które polecić można wszystkim chórom kościelnym. Układ L. Kunza odznacza się prostotą oraz przejrzystością. Zastrzeżenie budzą znaki dzielące tekst na frazy,a niezawsze z charakterem języka polskiego zgodne. Pieśń „Zacznijcie wargi nasze" ujęto w niewłaściwy rytm. Układ razi nieco zbyt często stosowanemi harmonjami dwu- i trzygłosowemi, przez co całość robi wrażenie pustki.

Eska.

ODEZWA

Komitetu Budowy Pomnika

im. ks. Prałata dr. Józefa Surzyńskiego w Kościanie.

Kilkanaście lat już minęło od chwili, gdy skromna mogiła na cmentarzu kościańskim pokryła doczesne szczątki najwybitniejszego współczesnego w dziedzinie polskiej muzyki kościelnej uczonego, kompozytora śp. ks. prałata dr. Józefa Surzyńskiego.

Świetny okres naszej muzyki kościelnej z wieku złotego minął, poszedł w zapomnienie, aby od wieku 18 popaść w dyletantyzm.

Druga połowa ubiegłego wieku to powrót do doskonałych reguł, stosowanych przez księcia muzyki kościelnej, Palestrinę.

Najwybitniejszym, nowoczesnym reprezentantem tego kierunku reformy muzyki kościelnej w Polsce był właśnie śp. ks. prałat dr. Józef Surzyński. Syn ubogich rodziców, po ukończeniu gimnazjum Marji Magdaleny w Poznaniu, kończy studja teologiczne i muzykologiczne w Rzymie, pogłębiając studjum muzyki kościelnej w Ratysbonie i Lipsku.

Jako proboszcz kościański poza pracą duszpasterską i społeczną komponuje wiele cennych offertorjów, motetów, antyfon, hymnów, preludjów organowych, pieśni religijnych i wspaniałych mszy.

Pomnikową jednak pracą śp. ks. dr. Surzyńskiego, to cenny zbiór dawnych polskich kompozycyj kościelnych p. t. „Monumenta musicae sacrae in Polonia". Niemniej cennemi są: studjum historyczne Muzyka figuralna w kościołach polskich od 15 do 18 wieku, przewodnik dla organistów „Directorium chori" i inne.

Przeglądając przebogatą spuściznę muzycznej twórczości śp. ks. prałata J. Surzyńskiego i wnikając w jego pracę nadziwić się nie można, że ten, tak bardzo zasłużony kapłan polski, spoczywa do dzisiaj pod skromną, nie odpowiadającą jego wielkim zasługom, mogiłą.

Pragnąc jaknajprędzej uwieńczyć swe zabiegi realnym czynem, podpisany komitet, zorganizowany w myśl uchwały Rady Miejskiej miasta Kościana, zwraca się niniejszem do ofiarnych serc Rodaków, doceniających należycie wybitne zasługi śp. ks. dr. J. Surzyńskiego, z najgorętszą prośbą o składanie dowolnych datków pieniężnych celem umożliwienia Komitetowi rychłego postawienia na grobie śp. Zmarłego godnego Mu, a będącego widomym znakiem naszej dla Niego wdzięczności i uznania, pomnika.

Łaskawe ofiary pieniężne prosimy skierować na konto Komitetu w Banku Ludowym w Kościanie P. K. O. Nr. 201 186.

„MUZYKA KOŚCIELNA" wychodzi w Poznaniu w połowie każdego miesiąca.
Adres Redakcji i Administracji: Poznań, ul. Wrocławska 18.
Warunki prenumeraty: Abonament roczny wynosi 8,— zł, półroczny 4,50 zł.
Cena zeszytu 1,50 zł.
Cena ogłoszeń. str. 70 zł, 1/2 str. 40 zł, 1/4 str. 25 zł — Konto P. K. O. 207-940.
Do nabycia w księgarniach i składach nut.

Skład główny: Administracja „Muzyki Kościelnej" — Poznań ul. Wrocławska nr. 18.

Wydawca: Związek Organistów Archidiecezyj Gnieźnieńskiej i Poznańskiej.
Redaktor odpowiedzialny: Stanisław Siedlewski, Poznań, ul. Wrocławska 18.

Drukarnia L. Kapela, Poznań, ul. Wrocławska 18.

PRAKTYCZNE PODRĘCZNIKI DLA ORGANISTÓW.

Surzyński—Makowski: Szkoła na organy — część I.	7.—	zł
— część II.	13,50	„
Piechura A.: Szkoła gry na Harmonjum — część I.	16.—	„
— część II.	12,—	„
Olszewski Fr. op. 8. Preludja organowe zeszyt I.	2,—	„
zeszyt II.	3,—	„
X. R. Gajda. Nauka Harmonji	12,—	„
St. B. Poradowski: Nauka Harmonji	3.—	„
X. Chlondowski A.: Nauka Harmonji	3.—	„
X. Nowacki H.: Podręcznik do śpiewu gregorjańskiego	3.—	„
Ferek R.: Tonacje kościelne	1,50	„
X. Wiśniewski J.: Podręcznik Historja Muzyki Kościelnej, część I.	1,60	„
część II.	1,60	„
część III.	1,60	„
razem	4,50	„
X. Dr. Gieburowski: Kancjonał (nowe wydanie)	20,—	„
J. Pawlak: Akompanjament organowy do Responsorjów Mszalnych	1,50	„
St Kazuro: Małe Solfeggio, część I. i II. à	1,10	„
X. Siedlecki: Śpiewnik na dwa głosy (nowe wydanie)	4,—	„
— Tow. organowe do śpiewnika, część I. i II. à	6,—	„
Gliński M.: Instrumenty muzyczne, monografja zbiorowa	1,50	„
X. R. Gajda Organy	3,80	„

POLECA

ZWIĄZEK ORGANISTÓW — POZNAŃ, WROCŁAWSKA 18.